

从余波汇成汪洋

——《野叟曝言》的流传与改编

· 王琼玲 ·

摘要 本文对《野叟曝言》的流传与改编,进行“探流”研究,探讨了《野叟曝言》对后世小说、戏剧、社会、文化的巨大影响,并剖析了造成此巨大影响的各种原因。

关键词 《野叟曝言》 京剧 电影 《文素臣》 布袋戏《云州大儒侠》

清代四大才学小说之首,一百五十四回、百万余言的《野叟曝言》,作者为清初江阴人夏敬渠(1705-1787)。约撰写于乾隆三十二年(1767)^①,完成于乾隆三十八年(1773)^②,即夏敬渠六十三岁至六十八岁时。笔者根据《江阴夏氏宗谱》、《纲目举正》、《浣玉轩集》、《正家本论》、《野叟曝言》精钞本等,完成拙作《野叟曝言作者夏敬渠年谱》及《夏敬渠与野叟曝言考论》二书之后^③,对于《野叟曝言》的“溯源”研究,暂时告一段落。本篇论文则针对《野叟曝言》的流传与改编,进行“探流”研究,冀能多角度地探讨《野叟曝言》对后世小说、戏剧、社会、文化的影响,并剖析造成此巨大影响的各种原因。

一、迎銮献书的误传

清初康熙、乾隆南巡,士子迎銮颂诗、呈赋或献书之风盛行。夏敬渠祖父夏敦仁、叔父夏宗澜、从叔夏宗沂都有过迎銮之举^④,各获得不同的奖励或声誉。夏敬渠晚年亦效法其事,然而却引发不少传闻异说。

《花朝生笔记》载:

《野叟曝言》一书,相传为康熙时江阴缪某所撰。缪某有才学,颇自负,而终身不得志,晚乃为此书以抒愤。……会纯庙南巡,缪乃缮写一部,装潢精

美,外加以被。将于迎銮时进呈,冀博宸赏。缪之女颇通文墨,且明慧晓事。知此书进呈,必酿巨祸;又度其父性坚持,不可劝止,乃与父门人某谋。密用白纸装订一部,式与原书等,即置诸被中,而匿原书于他处。迨缪将迎驾,启被出书,重加检阅,则书犹是,而已无一字矣!缪哭失声,以为是殆见忌于造物,故书遽羽化而去也。……缪无如何,郁郁而罢。缪卒,女以此为乃父一生心力所在,不当遂令淹没。将其书润饰一过,秽褻之语,删除略尽,始付诸手民,即近日流传之本也。^⑤

《清稗类钞·著述类·野叟曝言》所载大略相同。惟“纯庙”清高宗乾隆^⑥南巡,改为“圣祖南巡”。

钱静方《小说丛考》则云:

相传是书(《野叟曝言》)成时,适值圣祖南巡。乃装潢成册,欲呈御览。诸亲友以书多秽语,恐触上怒致不测,力阻其献,不听。乃以危言动其妻,使阴阻之。其妻乃于每册毁去四、五纸。迨将献,故惊曰:“汝欲上呈御览耶?向小儿女不知,已毁去多纸矣!”夏君怒甚,急为补缀齐全。而驾已沿江东下,不及献矣!^⑦

按:以上三书所载,都有错误:《花朝生笔记》和《清稗类钞》云《野叟曝言》作者为“缪某”,是一错误。《清稗类钞》和《小说丛考》将献书年代记为清圣祖康熙时,亦是一误。且夏敬渠欲迎銮献书时,其妻黄氏早已过世九年^⑧。

以上三书所载献书之事,亦载于《澄江旧话》卷二何听松的《〈野叟曝言〉补闻》,内容大同小异。又许指严《南巡秘记·野叟曝言全稿》所载则与《花朝生笔记》略同,但更为详尽:指出“缪某”之女,名为“衡娘”,与表兄“金冠玉”共谋,阻挠其父献书^⑨。周越然《书·书·书》亦载献《野叟曝言》事,其说多沿自《南巡秘记》^⑩。

其实《浣玉轩集》卷二及《纲目举正》书前,皆附有夏敬渠所撰之《自拟进〈纲目举正〉表》。由题目已清清楚楚得知夏敬渠要迎銮上呈御览的书,不是《野叟曝言》,而是《纲目举正》无疑。

乾隆三十八年(1773)二月,下诏编定《四库全书》。夏氏认为历来有关《通鉴纲目》之著作,“每存悠谬之谈,循习之说”,甚至“复多臆见,不足发明推广《纲目》微意,反以隔阂而蒙蔽之。”(《自拟进〈纲目举正〉表》,下引文同)。故以自己的史学旧著,改写编纂成《纲目举正》。书名取为《纲目举正》,即是欲举出《通鉴纲目》诸著作中错谬之论,加以辨明纠正。

夏敬渠创作《纲目举正》的目的,是想“恭呈御览”,但因“家贫身老,不克匍匐入都”献书,故自乾隆三十八年(1773),完成《纲目举正》之后,“置篋有年,献芹无

路”。五年后(乾隆四十一年,1778)性命交张天一^①在《与二铭二兄书》中,犹云:“《举正》书乃千秋特笔必传之书也,但恐进呈之后,藏之内府,不能广布,尚须再谋刊刻耳。”(《江阴夏氏宗谱》卷十六《外集文辞》载录)语重心长地主张将《纲目举正》先谋刊刻,再图献书,以广流传。其中不无劝抚老友之意。而夏氏终不甘“美玉蕴椟而藏诸”,故于乾隆四十四年五月至四十六年五月之间(1779-1781),携《纲目举正》入闽,求故友,时任福建巡抚的富纲,代呈御览,不果,恨恨而归^②。

但是,乾隆四十八年(1783)八月十七日,夏敬渠读到“上谕”,又重燃迎銮献《纲目举正》的希望。乾隆四十九年(1784),乾隆第六次南巡时,夏敬渠撰写《自拟进〈纲目举正〉表》,且欲赴苏迎銮,亲自进献《纲目举正》,被阻不果行:“祖耀按:……遇乾隆丙午南巡(五十一年,1786),赴苏迎銮,拟躬进献,又有所阻。”(《浣玉轩集·浣玉轩著书目·纲目举正四卷》)

按:乾隆四十九年(甲辰,1784),乾隆第六次南巡。夏祖耀所言“丙午”应是“甲辰”之误^③。当时,夏敬渠已年高八十,仍“拟躬进献”其“焚膏继晷”所完成的《纲目举正》一书,但却是“又有所阻”。推测其原因,可能是其至亲晚辈(如:女儿、女婿六斗南、嗣孙夏翼陞,侄儿:祖勋、祖烈、祖焘等。^④)觉得夏氏年高,不忍其以老迈之躯,奔波涉险,故“有所阻”。至于如何“阻”法,则相关资料皆无明载。

总而言之,夏敬渠所欲恭呈御览的书籍是《纲目举正》,铁证如山,无庸置疑。但是,何以后世会将《纲目举正》误传为《野叟曝言》?其中原委,颇耐推敲:盖《纲目举正》与《野叟曝言》皆是夏敬渠晚年之力作,撰成时间颇接近。在讯息传播不易的时代,差之毫厘,往往便失之千里。

夏敬渠生前,有关献书事已稍有“异闻”。如知己张天一,在乾隆四十一年(1776)时,即感叹《野叟曝言》一书,因“卷帙繁重,携带维艰,自揣此生不获再见矣!”但希望夏祖焄北上时,能带来其父夏敬渠所著的《纲目举正》及《所见录》等^⑤。其中《所见录》一书,在《江阴夏氏宗谱》、《浣玉轩集》及所有记录夏敬渠著作的资料中,都未见著录,故可能是张天一听闻之误。而稍早之前,夏敬渠忘年交李翬(字汉仪),亦曾致函夏敬渠:

前者厘订二书,系老先生聚精会神,阐发前贤,津梁后学,正可悬学校,昭示来兹。乃至今未得呈御览,可知文章显晦,自有定时。但得阐明正道,自可垂之不朽,原不待有心表著也。(《宗谱》卷十六《外集·文辞》)

按:李翬为张天一的及门弟子。夏敬渠曾应李翬之请,为其先祖父李怡村之诗集写《序》(见《浣玉轩集》卷二);李翬与夏祖焄亦有来往。三家四代,情谊深厚。李翬此信中所云:“前者厘订二书……乃至今未得呈御览”,需特别注意。“二

书”之一必为《纲目举正》无疑；但另一本则未详何书？然而自始至终，夏敬渠自言其欲呈御览之书，仅有《纲目举正》一书而已，故李攀听闻必有误。

夏氏生前，连其知己张天一、忘年友李攀，对其著作及献书事，即有了听闻之误，无怪乎夏氏身后会以讹传讹。此外，夏氏所有著作，在其生前皆未能付梓^⑥，死后又屡遭兵燹之祸，故《纲目举正》拟进呈未果后，即不知散佚何处。夏氏后裔编录《浣玉轩集》时，都无法寻得此书^⑦，可见《纲目举正》罕见的程度。《纲目举正》未流传^⑧，《浣玉轩集》亦迟至1936年，方由江阴谢鼎镛修补旧版，重新刊行^⑨。因此，附于二书的《自拟进〈纲目举正〉表》自然鲜有人知。

反观《野叟曝言》一书，虽未梓行，却以手钞本流传，且流传到引起苏州当局侧目，名列查禁书单之中（详下文）。因此，夏敬渠欲迎銮献《纲目举正》一事，遂被张冠李戴，误传为欲献《野叟曝言》。再者，最早出版的“毗陵汇珍楼刊本”《野叟曝言》，内容有残缺。不久，号称“全本”的排印本、石印本争相推出。后来，坊间又大量出现删除艳情内容的“净本”。“残本”、“足本”、“净本”遂彼此竞争不已。因此，笔者推测，《花朝生笔记》、《清稗类钞》所云夏氏女“将其书润饰一过，秽褻之语，删除略尽，始付诸手民，即近日流传之本也”，不无出版商炒作、促销的嫌疑。

二、官府查禁、民间传钞

夏敬渠生前，《野叟曝言》因“刻资约需千金”^⑩，而未能付梓；夏氏身后，却以钞本形式，广为流传。道光十八年（1838），江苏按察使裕谦颁布《宪示》^⑪，设局收毁淫书，其开列的淫书目单一百一十六种已“收过且销毁”的书中的最后一本即是《野叟曝言》。

按：钞写一百多万字的《野叟曝言》小说正文，及近十五万字的评注，是耗时费力的庞大工程。然而，钞写不易的《野叟曝言》，竟引起苏郡当局侧目，且真的被没收、销毁并查禁，可知在道光十八年之前，《野叟曝言》已有一定的知名度及普及度。至于道光年间，有无刻本？因诸书未载录，且从未亲见，故存疑^⑫。

查禁之后，《野叟曝言》之流传应会受阻，但私下之传钞，仍是不辍。同治十一年（1872），现知最早的手钞本《野叟曝言》被“古澄半园客”发现^⑬。北京大学图书馆鉴定此手钞本为道光年间钞本。但因无任何牌记证明，故学者潘建国认为其应只是同治间钞本^⑭。笔者于1998年，曾亲赴北京大学阅读此钞本，因其残缺处与光绪辛巳（七年，1881）毗陵汇珍楼本颇相似，故笔者怀疑二者关系密切，有可能是根据相同的底本，一钞写、一刊刻而成。存疑待考。

此外，在北京，中国社会科学院文学研究所图书馆善本室，藏有《野叟曝言》另一重要钞本——“光绪四年精钞本”。此精钞本于光绪四年（1878）四月开始钞写，

光绪五年春夏间完成。早于光绪七年的毗陵汇珍楼木刻活字刊本、光绪八年序排印本、石印本等,其价值不言而喻。

将光绪四年精钞本与同治抄本及各刊本进行比较,可获致以下结论:(一)光绪四年精钞本《野叟曝言》第三、四回内容完整无阙,证明了夏敬渠原著即一百五十四回,非一百五十二回。(二)排印本、石印本、毗陵汇珍楼刊本等,卷回编次的杂乱、回目文句的错误,可据精钞本订正。(三)精钞本钞者一面进行钞写工作,一面搜补缺文,故在所有钞本中,其残缺度是最轻的。(四)《野叟曝言》所有残本缺文之因,无关夏氏妻孥阻挠献书的传说;亦非避文祸、惧洋人,或刻意删除、漏钞所致。^⑤

以上现存的两种重要手钞本,证明《野叟曝言》虽遭苏局严厉查禁,但仍受到重视与传钞。二钞本在版本、内容的研究方面,具有极高的价值。

三、报界、出版界的访求、连载与竞争

《野叟曝言》不但受到读者的喜爱并被传钞;光绪初年,报界、出版界也都注意到这朵小说界的奇葩。

先是上海最大报《申报》,在光绪三年(1877)六月八日,刊登署名“尊闻阁主”之《搜〈野叟檐曝记〉、原本〈红楼梦〉二书启》,首度公开征集《野叟曝言》钞本。学者潘建国云:“第一次公开征集《野叟曝言》抄本者,乃《申报》馆主人——英商美查。……尽管此时美查连小说的书名,也都误为《野叟檐曝记》,但他对该小说的兴趣,却十分浓厚。”^⑥九月二十三日,《申报》馆第二次刊登寻找夏二铭所著《野叟曝言》的启事:《乞寄〈野叟曝言〉稿本书》。在此次“启事”中,更正小说名称的错误;且明确标出作者是夏二铭(夏敬渠号)。可见其征书启事,已然引起巨大的回响,使得原本模糊处得以清晰化、错误处得以改正。光绪五年(1879)十一月九日,《申报》馆第三度刊登《搜访〈野叟曝言〉》启事,表明“不吝重酬”,广求精本,以便排印。光绪六年(1880)二月十三日,《申报》馆第四度刊登《搜访〈野叟曝言〉》启事,深盼藏有此书者“务祈不吝惠示,俾宇宙间流传一绝妙文章,不使秘枕中,日就湮没。”近二年半的时间内,《申报》馆四度刊启事搜求《野叟曝言》,可见其努力的程度。

到光绪七年(辛巳,1881)冬月,知不足斋主人^⑦抢先出版了《野叟曝言》,名为“毗陵汇珍楼刊本”,乃今所见最早的刻本。内容有残缺。同年十一月一日,知不足斋主人在《申报》刊登《野叟曝言》的新书广告——《新印〈野叟曝言〉出售》。根据此则广告,潘建国《晚清上海的报馆与〈野叟曝言〉小说》云:“可见知不足斋主人的市场意识何等强烈。他巧妙利用了因《申报》馆历年搜求不得而在读者中产生的对该小说的好奇心理,及时推出《野叟曝言》,并在社会影响最大的《申报》上

登载广告,由此不难想见当时毗陵汇珍楼本的受欢迎程度。”而知不足斋主人的生意手段、《申报》馆的无奈及度量,在此亦都一一显现。

光绪八年四月二十七日(1882年6月12日)起,上海另一大报——《沪报》,加入行销战场,开始连载《野叟曝言》。同年8月10日《沪报》改名为《字林沪报》,《野叟曝言》的连载照旧。至1884年12月15日,整部小说连载完毕。前后历时2年6个月零3天(据潘文)。连载《野叟曝言》,使得《字林沪报》的销售量大增。上海两大报——《申报》与《字林沪报》因之起了摩擦(详潘文)。

笔者按:因《沪报》(《字林沪报》)连载《野叟曝言》时,曾对其所购求的“善本”中的“脱误之处”,“延请名手——补足”^⑧,因此,并非全是夏敬渠原作的本貌。为此之故,可能导致后来鲁迅等学者怀疑《野叟曝言》的“全本”是“他人补足”^⑨。又:《野叟曝言》中,艳情内容比比皆是,光绪初年,上海民风虽开放,但是能否在报纸中,公然以增页的方式连载全文,而不删削所谓“淫秽”情节,则存疑待考。

光绪八年九月,西岷山樵撰《野叟曝言·序》,指出:“康熙中,先五世祖韬叟,宦游江浙间,获交江阴夏先生。”夏先生请韬叟为《野叟曝言》评注,韬叟“乘便缮副本藏诸篋中”。西岷山樵因见“毗陵汇珍楼刊本”残缺不全,故出其家私藏全本“亟谋开雕,俾读者快睹其全书”。同年,“瀛海词人”首度将西岷山樵家藏全本刊行于世(据潘文),此十册“瀛海词人铅印小本”,未见。潘氏引用拙作《清代四大才学小说·〈野叟曝言〉版本综论》,怀疑此版“瀛海词人铅印小本”,即是拙作所论述的“巾箱排印本”。

稍后,多种排印本及石印本等“全本”相继推出,书前皆附有西岷山樵《序》及《凡例》^⑩。笔者认为此《序》及《凡例》大有疑点。例如:西岷山樵《序》,既未标出《野叟曝言》作者夏敬渠的全名,又将自己五世祖“韬叟”与作者,全误认为是“康熙”时人(按:错认作者的年代,尚情有可原;错认自己“当过官”的“五世祖”的年代,则不可思议),又主动或被动地删除其“先祖”的手泽“注”^⑪。就以上三事,西岷山樵是“《野叟曝言》评注者后裔”的身份及“韬叟”评注《野叟曝言》时“乘便缮副本”以传于家的说法,都不可全信。然而,报界的搜求、连载、相互角力;出版界的争相发行、极力促销,对《野叟曝言》而言,无论是知名度的提升与普及度的广被,都是大蒙其利的。因此,至光绪初年,《野叟曝言》可谓从荡漾之余波,掀腾为滔滔巨浪了。

四、科考得采、名家续作

1927年,范烟桥撰《中国小说史》,其第五章《小说全盛时期》第一节《清〈野叟曝言〉之传说》载:“光绪壬寅(二十八年,1902)苏州科考,主试者李殿林,古学题

为《陈寿志三国不帝蜀论》。有某生者,即以书中《主代帝、殁代崩,暗尊昭烈》一回论之,获第一,是岁即贡成均。”^⑧

按:《主代帝、殁代崩,暗尊昭烈》原是夏敬渠《读史余论》的重要史论^⑨, 阐论陈寿撰《三国志》的立场是“帝蜀不帝魏”。晚年,夏敬渠创作《野叟曝言》时,将全文完整存录于第七十八回的情节中。《野叟曝言》在清末大为盛行,此篇史论当然也影响知识界。然而,考生以《野叟曝言》中史论作答因而科考中采之事,既未见他书记录,地方志亦无载,只能存疑。

夏敬渠仅为“附生”^⑩;举博学鸿词科不第^⑪;礼部尚书杨名时欲联合内阁大学士徐元梦,推荐其纂修《八旗通志》,亦功败垂成^⑫。一生功名无就、困顿终老。考生以其史论而中举之传说,夏氏若地下有知,不知是欣然莞尔还是感慨万端?但是无论如何,此传说再次映证《野叟曝言》流传之广、影响之深的事实。

宣统元年(1909),小说名家陆士谔(1878-1944)撰成《野叟曝言》的续书——《新野叟曝言》,上下卷、二十回,有“镇海女士李友琴”之《序》及《总评》。改良小说社初版。1928年,上海亚华书局发行铅印本。李友琴(1881-1915)乃陆士谔元配,亦是文学莫逆之交,多次为其小说写序、跋及总评^⑬。其《〈新野叟曝言〉序》指明本书:

虽赓续前人之作,而立意措辞似较前人为高。前书以辞胜,此书以意胜。

前书拘泥程、朱,此书兼阐王、陆。前书秽褻,此书高洁。前书多过大之辞,此书皆入情之语。而通部以文初为主人,以呼照全书。文施一梦,钩心斗角,惨淡经营,无一语空言,无一字虚设,浅虑者安得知耶?

此《序》虽略嫌夸大,但也显现作者的企图心及《新野叟曝言》的部分内容。又因《野叟曝言》第一百五十二回内容为《开后局小儿言志》,此“小儿”即是文素臣之五世孙“文初”;最后第一百五十四回内容为《泄真机六世同梦》。“开后局”、“六世同梦”等,有心人读之,可能另有他解。故李友琴《总评》云:

《野叟曝言》一百五十四回,可谓伏矣!奚必续?曰:《野叟曝言》终于六世同梦,结而未结,必不能禁人之续……然则冬烘学究、黄臭孺子,皆得摇笔弄墨而续之,则此书必扫地。士谔先生有忧焉,故特泼墨濡毫,续此二十回,将前书人物,一一皆归之于星球,而使冬烘学究、黄臭孺子,不敢再着一字,不敢再下一语。

由此可见《新野叟曝言》的续书动机。也可推知,具有强烈市场行销头脑的陆士谔夫妇^⑭,在其《新水浒》、《新三国》等续书,获得读者不错的回响后,其眼光便注意到从光绪初年起,在艺文界、出版界、报界掀腾起滔滔巨浪的《野叟曝言》,一

心要独抢其续书的先机。

陆士谔的续作,乃是看准《野叟曝言》长期不衰的畅销成果,企图引起读者“一窥究竟”的好奇心,而加以促销,故其虽然自我标榜“立意措辞似较前人(夏敬渠)为高”,以招徕读者;但仍刻意模仿《野叟曝言》的内容及文笔,以笼络原著之旧雨,李友琴《总评》云:

士谔先生,天下奇才也。……今著续《野叟曝言》,何其文笔又与《野叟曝言》宛然无二也。《野叟曝言》多议论,此书亦多议论;《野叟曝言》谈科学,此书亦谈科学;《野叟曝言》起笔甚平,入后则奇,此书亦起笔甚平,入后则奇。……

总而言之,畅销小说作家陆士谔会撰写《新野叟曝言》,且处处以原著《野叟曝言》来广告、促销,以吸引读者的兴趣,可见自清末迄民初,《野叟曝言》在艺文界、传播界所掀腾起的巨浪,仍是波涛壮阔、历久不歇。

由于陆士谔本身医学造诣颇深,著作极多^⑧,又具有先进的科学知识,因此,《新野叟曝言》虽是续作,却非原地踏步,而是增加许多新成份、开展了新视野。例如小说中主张:仿西法推行洋务、设农业试验场,辨土性以种植、建公宅以节约用地、装设自来水、升降机等,皆是进步之实务。其明指“微生毒物传染”为百病之源,已具备“免疫学”及“灭菌说”之基本概念;又有创制高级航空器、登录月球、殖民火星、彗星撞击等想法……。故晚清科幻小说中,《新野叟曝言》是不容忽略的重要著作^⑨。《野叟曝言》的旧作与续书,一在清初才学小说中,先领风骚;一在晚清科幻小说中,大放异彩。二者各创天地、各有擅场。

五、《文素臣》戏剧的风靡

1938年年底,京剧大师麒麟童(周信芳 1895.1.14 - 1975.3.8),在上海卡尔登戏院,主演朱石麟(1899.7.27 - 1967.1.5)由《野叟曝言》改编的连台本戏——《文素臣》,造成“万人空巷来观”,“不看《文素臣》,不算上海人”及“文素臣年”的盛况。《中国戏剧志·上海卷》载:

《文素臣》:京剧连台本戏。共六本。根据清代夏敬渠《野叟曝言》第二至第二十四回改编。剧情围绕文素臣行侠仗义,扶危济困,结交江湖,缔结婚姻,以及斩蟒除逆,救驾受封等一系列奇遇巧合的情节编排敷演而成。民国二十七年(1938)12月9日首演于卡尔登戏院。周信芳编剧(编剧为朱石麟,此处误。详下文。)并主演;王熙春、金素雯、高百岁、王兰芳、张慧聪等参加演出。该剧剧情曲折、缠绵悱恻,故上演近两年,连演连满,盛极一时,当时有“不看《文素臣》,不算上海人”之说。^⑩

《麒麟童年谱》(又名《周信芳先生年谱》)亦载:“一九三八年……四十三岁。……年末,演出朱石麟编写的《文素臣》,与王熙春合演。公演之夕,有“万人空巷来观”之说,连满三个月,被称为独标风格的新型平剧。”“一九三九年……四十四岁。续排《文素臣》二、三、四集,观者愈众。电影曲、弹词纷纷仿演。时人称为‘《文素臣》年’。”^②

1940至1941年,麒麟童仍继续演出。总共演出六本《文素臣》连台本戏^③。

好剧本、好演员是戏剧成功的二大要件,麒麟童京剧的艺术成就已早有公论,不必赘言;而朱石麟本从事电影工作,编写《文素臣》京剧时,“他把电影手法运用京剧中去,这出戏的场子编得很紧凑,高潮迭起,连演数本,场场客满,欲罢不能,非常吸引观众。这是一出不靠机关布景,没有新式开打、五音联弹的连台本戏。它的成功,不仅使困顿多年的周信芳扭转局面,也为‘移风社’奠下基础,在‘卡尔登’连续不断的演出四年之久。”^④朱石麟编剧与麒麟童导演并主演,正是珠璧联辉的完美结合。

此外,《文素臣》京剧的大轰动,也跟当时的局势有关。自1932年“一二八”淞沪战役及1933年5月31日“塘沽协议”后,上海已沦陷日本之手。1937年中日大战爆发,抗日情绪高涨。因此:“(周信芳在上海卡尔登剧院)演出了《明末遗恨》、《徽钦两帝》、《文素臣》等借古讽今的剧目,引起敌伪的注意,操纵警察带着剧本,对照台上的演出,进行武装审查,甚至冲进后台,制造混乱。周信芳与移风剧社的同仁不为所动,反而在舞台的两边悬挂‘下期演出《文天祥》、《史可法》’的大幅鼓舞斗志的标语。直到1942年剧社被迫解散,长期连续演出达四年之久,盛况始终不衰,创造了京剧史上一个演员主演时间最长的奇迹。”^⑤日本及其扶植的亲日政权,对京剧《文素臣》的武力胁迫,在上海引起强烈的反感。因此,民众以热烈购票、进场观剧的具体行动,来支持好演员、好编剧及“借古讽今”的好剧目,以抒发被侵略、欺凌的民族情感。如此,更促进了《文素臣》的长期轰动。

《野叟曝言》的主角文素臣,是作者夏敬渠真实写照与虚拟幻影的结合。小说中的英雄文素臣,在上海演变成戏剧的“《文素臣》年”,也还另有些原委可探讨:小说中夏敬渠刻意标榜文素臣是峥嵘铁汉、落落奇才,多情如宋玉,文才似相如,武学伯仲诸葛;且力能扛鼎,勇可屠龙;旁通历数,间涉岐黄;只崇正学,不信异端,以朋友为性命,奉名教若神明的“极有血性的真儒,不识炎凉的名士”(第一回)。且将以上文素臣的基本个性,扩大写成铲除妖道、恶僧、奸宦、权臣、逆藩、昏君、异端的情节,使其成为“奋文揆武天下无双正士”的盖世英豪。此种角色塑型的手法,因作者“用力太猛”,容易造成文学艺术上的种种缺失^⑥。而小说属于案头阅

读,读者有余裕的时间,仔细咀嚼、反复品味,因此,很容易看出主角文素臣的描写粗豪有余、细腻殊乏。但是,若从案头文字转换为舞台演出,则文素臣既有除奸宦、黜权臣、诛逆藩、违昏君的具体行动;又有坐怀不乱、斩妖除魔、匹马救驾、拯民于水火等伟大事功,正可将传统戏曲中特别讲求的忠、孝、节、义,淋漓展现于舞台。再加上战乱艰苦时,人们对救世英雄特别渴求、崇拜;且日本侵华,强烈的华族情感亦投射此剧加以发泄。以上种种因素相互激荡,舞台上名角所扮演的盖世英豪——文素臣,遂满足、安慰、鼓舞了广大群众的心灵,缔造出辉煌的戏剧演出成果。

此外,另一京剧名角李万春,1938年创办“鸣春社”,其后常演连台本戏《文素臣》,亦极为叫座。^⑧

京剧长期轰动后,其它戏剧类亦群起效尤,《文素臣》几乎风靡全国:

1933年黄梅戏开始在上海演出。其后,受多种戏剧的影响,亦有连台本戏《文素臣》^⑨;1940—1944年间,越剧“标准剧团”曾演出连台本戏《文素臣》^⑩;1944年后,演员“危鸣”在湖北省汉剧团,曾在《文素臣》戏剧中扮演主角文素臣^⑪;1950—1958年间,潮剧六大班之一的“赛宝潮剧团”曾演出《文素臣》。^⑫马飞(1923—1989)为潮剧《文素臣》编导作曲。^⑬要之,自从麒麟童京剧在上海缔造“不看《文素臣》,不算上海人”的盛况之后,黄梅戏、越剧、汉剧、潮剧等多数知名剧团及演员,亦加入《文素臣》的演出。《野叟曝言》在各种戏剧中不断地被改编成剧目;文素臣一再地被诠释、扮演。文素臣的人物原型——夏敬渠,虽已死亡一百五十余年,但几乎以多种新面目重生于戏剧舞台。

六、《文素臣》电影与海外“卫佛”论战

麒麟童主演的京剧《文素臣》,在上海所以能造成大轰动,朱石麟“把电影手法运用京剧中去”使得“场子编得很紧凑,高潮迭起”的编剧手法功不可没(详前文)。朱石麟本是知名的电影编剧暨导演,在《文素臣》京剧盛行之后,便打铁趁热地开拍《文素臣》电影。1939年拍《文素臣》第一、二集,朱石麟身兼编、导;美术师为张汉臣;主要演员有刘琼、王熙春等,合众影片公司制作发行。此二部影片大为卖座。因此,1940年,朱石麟与合众影片公司再度合作,开拍《文素臣》第三、四集,主要演员为王熙春、李英等。^⑭由《野叟曝言》改编的《文素臣》,又从各种传统戏剧的舞台,转身跃上电影大银幕,结合现代影视科技,开启了崭新的一页。

1966年,香港邵氏电影公司拍摄、发行武侠动作片《文素臣》^⑮,片长88分钟。繁体中文、英文两种字幕。导演是薛群。主要演员有:乔庄、何莉莉、李菁、唐迪、李影等。剧情是:文素臣潜入昭庆寺,发现寺内机关重重;奸人假扮和尚,奸淫、囚禁妇女;并有迫害忠良、图谋造反等不法情事。文素臣遂解救巡按林惕庵父女,又

助其攻破昭庆寺、将恶人绳之于法。以上情节,被佛教界认为蓄意“辱僧毁佛”,引发强烈不满,“卫佛”论战于焉开打:先是《文素臣》电影在香港上映时,香港佛教联合会“即选定法师十位,联往邵氏公司抗议,当即得该公司答允处理,惜未能立即禁映”。^⑤

1966年9月18日,《文素臣》电影在马来西亚檳城、怡保上演。佛教界认定其“辱僧毁佛”。9月18日,发动盛大的抗议活动。佛教长老代表全国信众,向“影片上诉局”申请禁演。邵氏公司虽有辩驳及说明,但完全抵挡不住“卫佛”声浪。几经争论及协调后,9月26日起,《文素臣》全面下片。佛教界大胜。9月30日,乘胜追击,马来西亚佛教总会在隆加召开佛教大会,马来西亚、锡兰、泰国、缅甸等近一百二十余华人佛教寺庙团体及代表大僧参加^⑥。会后,于10月3日,由主席竺摩法师等呈送《呈最高元首陛下请愿书》公函、《呈首相东姑阿都拉曼及内政部长敦伊士曼公函》,争取永久禁绝“辱佛影片”的上映。^⑦而马来西亚佛教总会先后“曾经发出两次公函,征求星、港、台、越、泰、菲各国佛教会联组一有力之机构,专门应付辱佛影片的浪潮。”^⑧得到星加坡、台湾、香港佛教界的赞同响应^⑨。接着,《文素臣》电影在星加坡亦被查禁,在台湾则“申请禁映在案”^⑩。

夏敬渠一生排斥佛教;创作《野叟曝言》时,让化身文素臣先《舌战朝中除二氏》(一三六回);再势如破竹地征服西域、日本;又“兵不血刃”地降服欧洲,使得《古佛今佛两窟俱空》(第一三七回),“老佛之教尽除”(第一五四回)。然而,改编的《文素臣》电影,区区奸人假扮僧侣为恶的情节,便引来佛教界的强烈抗议、抵制,可见现实世界与虚拟小说的差距,真是无法以道里计。星、马、台、港等佛教界,对《文素臣》电影的强力挞伐,也可视为广大的佛教信众,对畅销小说《野叟曝言》的反佛、斥佛、灭佛内容,已累积、压抑了太久且太多的负面情绪,此次,则假借《文素臣》电影,做一次排山倒海的大发泄。因此,在“卫佛”论战中,屡屡贬斥《野叟曝言》是“无稽小说”、“正史所无”、“过气已久”、“思想落伍”、“不合时潮”^⑪。甚至批判《文素臣》电影是“根据坊间无稽小说改编而成,其内容系过去下流文人所捏造,全是诲淫诲盗式的毒化社会思想的东西。”^⑫,可谓恨之已极。

七、台湾布袋戏《云州大儒侠》的盛况与干预

1970年3月2日,台湾电视公司(简称台视)开始推出由黄俊雄(1933年出生)担纲演出的布袋戏《云州大儒侠》。黄俊雄出身布袋戏世家,祖父黄马拜西螺“锦春园”剧团苏总为师,承继“锦春园”派别。父黄海岱(1901年出生),十八岁(1918)即担任“锦春园”头手演师,擅长武戏。二十岁(1920)以后,将章回小说改编为“剑侠布袋戏”,风行全台。二十五岁(1925)时,与胞弟程晟(从母姓)共创

“五洲园”布袋戏剧团,取扬名五洲之意。

日本殖民台湾时期,黄海岱将《野叟曝言》小说,改编成布袋戏《忠勇孝义传》,将主角文素臣改名为“史炎云”,外号“云州玉圣人”,多在野台戏演出,建立不错的基础。黄俊雄十九岁时(1951),以其父的《忠勇孝义传》为蓝本,改编为《云州大儒侠》,在全台戏院演出长达三十年之久。因此,1970年一进台视,便开展史无前例且至今无人可及的演出奇迹。

黄俊雄承继黄海岱“兼顾传统”及“勇于创新”的戏曲精神,大量运用诗词吟诵、古文对答、谈经说史、对句、谜猜、回文、俗语、俚辞等文学资源及汉语口白、南北管曲调,吸引住老一辈的观众。又以明快紧凑的剧情,中、日、西各种流行音乐,尺寸加大且眼、手可灵活转动的木偶,集声光化电总合的各种道具、布景,谐趣的丑角,生动的念白……吸引住年轻的族群。当时电视机已逐渐普及,几乎家家有之;闽南语演出、本土性强、娱乐性高的布袋戏节目,更深获广大观众的喜爱。于是,全台上下老少,几乎全数卷入《云州大儒侠》布袋戏的漫天浪潮中,收视率达百分之九十几。

在《云州大儒侠》的狂潮袭卷全台时,小学毕业考试,竟有学童以“史艳文”是“历史伟人”来答题^⑤。校园中充斥模仿戏中小丑“哈谜、哈谜”的口吃声^⑥。电影界感叹:“近半年来,电影已被布袋戏击败了,没有生命的木偶,比最红的明星还更具吸引力。”^⑦全台歌仔戏团由三百多个锐减至八个、话剧社由四十多个锐减至十二个。布袋戏团虽由二百多个骤增至三百九十五个^⑧,但野台戏、戏院的观众,几乎全被电视吸走,故昙花一现,荣景即消失。一到电视演出《云州大儒侠》时,士、农、工、商、学,经常怠工、情商、溜班、翘课。出现了“百业怠工”的特殊社会现象。

《云州大儒侠》播映后,反对势力即展开强烈攻讦。例如:民意代表认定:“布袋戏是落伍的艺术,应该彻底改善”^⑨;“台省地方戏剧辅导小组”抨击:“其内容多为神怪打斗,缺乏历史依据及考证;全部以方言播出,不但对国民心理健康有不良影响,而且妨害‘国语教育’的推行”。故“台省教育厅”订颁《地方戏剧改良注意事项》:限制演出时段、严格要求剧本先受审、剧团负责人须高中学历以上^⑩。甚至有“电视节目要完全以国语播出,彻底淘汰方言”的主张出现^⑪。反对势力的强烈攻讦,政令的干涉,使得《云州大儒侠》屡次更换播演时间;且在强大压力下屡次停播,但也屡次“应观众强烈要求”而复播。其中曾一度更名为《大儒侠》。1974年6月,官方以闽南语布袋戏“妨害农工作息”为由,禁止其在电视台播出。直至1982年方解禁。^⑫

《云州大儒侠》的剧情,改编自《野叟曝言》的部份并不多,仅保留且改写了文

素臣游西湖遇洪水、斩恶蛟,与仆奚囊失散,结识刘璇姑兄妹订亲,与未鸾吹成为结义兄妹,被奸相安吉陷害,流放辽东、在困龙岛救驾等基本情节。其它的角色及情节,大都为黄俊雄所自创,大大增强本土草根色彩,成为锐不可挡的魔力。且小说中排拒佛教、道教的内容,全数删改为史艳文与“五毒魔教”、“蓝摩教”的斗争,成功地闪避开佛、道信众敏感的“护教”情结,因此无任何宗教纠纷产生。剧中又让“藏镜人”成为“万恶罪魁”,与史艳文进行战斗,以正、邪两派既势不两立,又永无绝对胜利的定律,来铺演其五百多集的剧情。^⑥

布袋戏《云州大儒侠》演出大轰动之后,电影也跟着开拍,自1971年1月26日起,《云州大儒侠——史艳文》的电影海报便陆续刊登于台湾各大报。3月4日起,开始在万国、国泰等第一院线盛大联映^⑦。3月9日起,大中华院线也推出《大战藏镜人》电影。形成同系列故事、两部电影对打擂台的状况^⑧。

《野叟曝言》由小说改编为布袋戏;演出场地由野戏台、戏院到电视;风靡全台后,改拍成电影,由真人演出原木偶的角色。最后因“妨害农工作息”而遭禁。以上事项,在在显示出时代的演进、科技的创新、传统艺术与流行文化的结合与消长、商业掌控艺术的流弊、政令干涉传媒的危机……以上种种社会、文化现象,在同一时间内纷杂呈现,令当时人处理时捉襟见肘、窘态时露;但是却提供后人许多值得深思与借鉴之处。

余 论

《野叟曝言》从迎銮献书、民间传钞、官府查禁的荡漾余波,先后在报界、出版界、艺文界引发竞争与续作的巨浪。改编成《文素臣》京剧及各种传统戏剧之后,在上海及中国各地造成大轰动。《文素臣》电影在亚洲华人地区,则引发“卫佛”论战。在台湾则引发不可思议的“史艳文现象”。不管是正面抗日精神的激发,或负面“辱僧毁佛”的指责,或“百业怠工”的特殊情况,都说明《野叟曝言》众流汇集后的汪洋狂潮,对人心、社会、文化、宗教都造成不小的影响,且时至于今,此汪洋大海仍不断回澜拍岸,蔚为奇景:

2003年《中华读书网》介绍“山东”及“北方”两文艺出版社新出版的大书《尘世奇谈》时,多与《野叟曝言》作比附与比较。香港电台·网上广播站“戏曲天地”,2003年9月23日的“解心粤曲”节目中,仍播放由新马师曾、小燕飞主唱的“文素臣”粤曲^⑨。在台湾,黄俊雄于1994年,中华电视台演出《新云州大儒侠》。1996年,以“史艳文后传”的“金光布袋戏”系列,轰动、畅销于录像带市场。出版界、影视界及布袋戏界,在2000年,联合举办“史艳文三十而立重回江湖”的纪念及庆祝活动。2005年7、8月,文化界举办“布袋戏百年风华”活动,播放“‘黄俊

雄’与‘史艳文’”记录片，黄俊雄并现场演出布袋戏《云州大儒侠——史艳文》的精华片断。在台湾，“幕后藏镜人”一词，已是“幕后掌控者”的代称；“秦假仙”用以讥笑人“真假仙”（即假惺惺欺骗人之意）；穿麻带孝的“孝女白琼”，其造型及唱曲已成为丧葬业者代替孝眷哭丧的典范。可见《云州大儒侠》布袋戏是何等的深入民心、影响社会。

注：

①《江阴夏氏宗谱》卷十五《内集文词》夏敬秀《尹儒侄入都诗册序》：“丁亥初冬（乾隆三十二年，1767），予从兄二铭（夏敬渠字）……今老矣！倦于行，仰屋梁而著书，洵如也。”按：夏敬渠“壮游京师”时期（乾隆元年至四年，1736—1739）所完成的著作虽多，但《野叟曝言》不在其列。为衣食“幕游天涯”时期（乾隆五年至二十三年，1740—1758），按理亦无暇创作小说。《野叟曝言》的撰写，应在其回乡养老之时。（详参拙著《野叟曝言作者夏敬渠年谱》乾隆三十二年条。2005年，台湾学生书局出版）

②《浣玉轩集》卷二及《纲目举正》书前附《自拟进〈纲目举正〉表》：“恭逢圣主右文，特命儒臣纂修《四库全书》。……用是焚膏继晷，竭蹶成书，名曰：《纲目举正》。”按：乾隆三十八年（1773），乾隆下诏开馆修《四库全书》，年届六十九岁的夏敬渠，已有时间及精力加紧整理昔日“未汇成编”的旧稿，以成《纲目举正》一书。因此，《野叟曝言》在此之前必已杀青完稿。

③拙著《野叟曝言作者夏敬渠年谱》、《夏敬渠与野叟曝言考论》，2005年，台湾学生书局印行。

④《江阴夏氏宗谱》卷十四《著述·〈十七史论要〉》载夏敦仁献文行在所事；卷七《传略行状·药芋公传》载夏宗沂二度迎銮献诗颂事；卷七《传略行状·监丞夏公传》载夏宗瀚迎銮事。三者对夏敬渠晚年欲迎銮献《纲目举正》之影响，详参拙著《夏敬渠与野叟曝言考论》第五章第二节《夏敬渠著作与〈野叟曝言〉考论》论述《纲目举正》部份。

⑤据蒋瑞藻《小说考证·附续篇拾遗》卷八转录。上海古籍出版社1984年7月，页239。

⑥《清史稿·高宗本纪》载高宗崩后，“上尊谥曰：‘法天隆运、至诚先觉、体元立极、敷文奋武、孝慈神圣、纯皇帝’”。

⑦钱静方《小说丛考·野叟曝言考》，台北长安出版社，1979年10月，页162。

⑧《江阴夏氏宗谱》卷四《南街宗世录·第十一世“敬渠”》载：“继配黄氏，乾隆四十一年（1776）丙申二月初十日巳时终”。乾隆四十九年（1784），夏敬渠欲赴苏迎銮（详下文）。

⑨许指严《南巡秘记》，上海书店出版社1997年1月初版。页38—51。

⑩周越然《书·书·书》，香港汉学图书供应社，1966年版，页118。

⑪《浣玉轩集》卷四《怀人诗十首》之末首，夏敬渠云：“性命有深交，乾坤吾与汝。”诗后自注：“秋官张天一宏谟”。据此，知张氏名宏谟，字天一，曾任职刑部官员。按：夏敬渠与张天一有长达近五十年的情谊。

⑫《浣玉轩集》书前附录《浣玉轩著书目》，夏祖耀在《纲目举正》条下按语云：“是书既

成,携入闽中,祈故友福建抚军富公纲奏呈,未果。归。”按:据《清史稿·疆臣年表六》载,富纲巡抚福建,是在乾隆四十四年五月至四十六年五月间(1779—1781)。夏氏入闽求富纲代呈《纲目举正》御览不果,当在是时。时夏敬渠已高龄七十六。

⑬按:《宗谱》所载乾隆南巡,夏氏赴苏迎銮之日期有误。盖清高宗六度南巡,分别在乾隆十六、二十二、二十七、三十、四十五及四十九年。“丙午”年为乾隆五十一年(1786),乾隆未南巡。故夏氏欲赴苏迎銮,拟亲自进献《纲目举正》被阻,必在乾隆四十九年(甲辰,1784)乾隆第六次南巡时。

⑭按:夏敬渠有一女,嫁六斗南为妻;独子名夏祖焯,于乾隆四十六年(1781)去世,故以侄孙翼陞为嗣孙。又夏敬渠兄敬枢有三子祖勳、祖烈、祖焄。翼陞生父为夏祖焄。(详参拙作《野叟曝言作者夏敬渠年谱》)

⑮见《江阴夏氏宗谱》卷十六《外集文辞》张天一《与二铭二兄书》。

⑯《浣玉轩集·浣玉轩著书目》所附夏敬渠女婿六斗南氏所撰《浣玉轩诗集跋》:“昔外舅夏二铭先生……著作等身,……惜不能梓以行世。……今……墓已廋矣!”

⑰《浣玉轩集》卷二录夏氏“陈寿《三国志》帝蜀不帝魏”的内容,夏子沐篇后按语云:“按:此篇旧载《纲目举正》中,原稿已逸,今从他书(即《野叟曝言》)节录,字句异同,无由较订,姑略存崖略云!”。

⑱笔者于2002年寻得夏氏后人及学界认为已亡佚之《纲目举正》。原书四卷,今存“前编”“正编”二卷。为“鞠录斋藏本”,由“陶社”校刊、出版。附民国二十三年(1934)谢鼎镛《跋》,可知其内容存佚及付梓始末,今收录于《丛书集成·续编·史地类》。台北新文丰书局,1989年出版。

⑲见《浣玉轩集》书末附谢鼎镛《跋》。

⑳萧相恺先生发现《江上诗钞》卷九十八所录夏敬渠《夜梦感赋》诗,“《曝言》容易千金购”句下,夏氏自注:“著《野叟曝言》二十卷,刺资约需千金。”(见萧先生《读〈野叟曝言〉手札》)

㉑清余治《得一录》卷十一之一,载江苏按察使裕谦道光十八年五月发布之《宪示》。王利器辑录《元、明、清三代禁毁小说戏曲史料》,北京作家出版社,1958年,页108转载。下文《得一录》卷十一之一资料,同引自本书页116。

㉒据潘建国先生告知,2002年,其在“旧书讯息报”中,见刊登欲販售道光刻本《野叟曝言》之讯息。潘先生紧急联络后,书商却云已售出,遂不能考订其事之真伪。据此,道光间是否真的已有刻本,只得存疑。

㉓书末附“古澄半园客”《附注》,云:“此书吾乡夏二铭先生所著,当时极为脍炙人口,然因篇幅过长,传钞不易,以致流传鲜少。洪逆(道光三十年,庚戌,1850)乱后,更为稀见。此乃客腊以五金,得之姑苏书肆。同治壬申(十一年,1872)暮春,古澄半园客注。”

㉔详潘建国《新发现〈野叟曝言〉同治抄本考述》,《文学遗产》2005年第3期。

㉕详参拙作《〈野叟曝言〉光绪四年精钞本析论——兼论〈野叟曝言〉版本问题》,《东吴

中文学报》第1期,页121至页150;并收录于拙作《清代四大才学小说研究》之甲篇《〈野叟曝言〉研究》第貳章,页81至115,台湾商务印书馆1997年初版。

②⑥ 见潘建国著《晚清上海的报馆与〈野叟曝言〉小说》,发表于2004年北京香山所举办的“小说文献与小说史国际研讨会”(论文集出版中)。拙文本节多引用参考之。特此说明。

②⑦ 光绪七年刻印《野叟曝言》的“知不足斋主人”,乃是与夏敬渠同乡的江阴人氏,非鲍廷博或鲍氏后人。而据杨正禄《清人室名别称字号索引》所载,号“知不足斋”者有十人之多,但其中并无江阴人。故此人为谁,已难究其详。

②⑧ 据《沪报》1882年6月10日《刊印奇书告白》。

②⑨ 鲁迅《中国小说史略》:“印行时(按:指光绪七年毗陵汇珍楼刊本),已小有缺失。一本独全,疑他人补足。”

③⑩ 此《凡例》之作者,以西岷山樵之可能性为大,但也有可能是出版商所撰。

③⑪ 知不足斋主人与评注者虽无血缘关系,但所刊行的毗陵汇珍楼刊本,尚且“评”、“注”俱存,怎有西岷山樵身为后世子孙,明知“注”将小说“关合正史处一一指明”是何等重要之事,但仍执意删除先人手泽、心血?若书贾为商业理由欲删之,西岷山樵手握“奇书”全本,又怎能不据理力争呢?

③⑫ 范烟桥《中国小说史》,1983年9月,台湾汉京文化事业有限公司印行,页188。

③⑬ 见《沈玉轩集》书前附潘永季《〈经史余论〉序》。

③⑭ 《沈玉轩集》卷二《自拟进〈纲目举正〉表》:“胞封登仕郎江苏江阴县附生夏敬渠恭撰”。按:清沿明制,凡初入学,皆谓之附学生,为最基层之科名。简称“附生”。夏敬渠于乾隆四十九年(1783)撰写《自拟进〈纲目举正〉表》时,已高龄八十,尤自称“附生”,足见其至老仍功名偃蹇。

③⑮ 《沈玉轩集》卷四有《举鸿词由县府司录送至三院会试被放》诗。

③⑯ 详参拙著《夏敬渠与野叟曝言考论》第四章第二节《名宦与夏敬渠暨〈野叟曝言〉之关系》。

③⑰ 李友琴为陆士谔《新孽海花》所撰之《序》云:“连读其新著十余种,觉字字行行皆我心所欲言而未发者。余不觉技痒,于是逐种为之谬加评点。而云翔(陆士谔字)亦深许余为知言,每一稿成,必先持以示余。文学之交,遂成莫逆。”

③⑱ 《新野叟曝言·总评》最后一条:“士谔先生著述山积,出版者十余种。《新三国》、《新水浒》其最著也。现方著社会小说《官场真面目》、《新孽海花》,艳情小说《摄魂花》,余甚冀三书之早日脱稿,早得评而刊之矣!”按:此条《总评》先说明陆氏是畅销的小说家,故“著述山积”;接着拉拢其旧作《新水浒》、《新三国》的读者,以促销《新野叟曝言》;最后又附带地预告三本最新著作。可谓“一石三鸟”,其生意手腕实在灵活高明。

③⑲ 详参田若虹《陆士谔研究》第十章《陆士谔著创作论》。2002年,岳麓书社出版。

④① 有关陆士谔《新野叟曝言》与夏敬渠《野叟曝言》之创作动机、内容思想、文学技巧、对后世影响等诸问题的研究与比较,笔者将另撰专文探讨之。

④①《中国戏剧志·上海卷》，中国戏剧志编辑委员会编辑，中国 ISBN 中心出版，新华书局北京发行所经销，1996 年 12 月第一版，页 178。

④②《麒麟乐府》之《周信芳先生年谱》资料来自 <http://www.qilintong.com/qlyf/np.htm>

④③据《麒麟乐府·周信芳先生中期演出剧目》载：“《文素臣》一至六本——根据清代夏敬渠长篇小说《野叟曝言》改编。编剧：朱觉庵（即朱石麟），1938 年 12 月 9 日、1939 年 4 月 13 日、7 月 17 日、11 月 16 日、1940 年 5 月 24 日、1941 年 1 月 7 日，各首演一本。周导演兼主演，饰文素臣……”（同前注）

④④资料来源：《回忆周信芳的移风社》，<http://www.huaxia.com/jjic/zt/00047377.html>

④⑤资料来源：上海档案信息网《麒麟童周信芳》<http://202.224.197/hsrw/shmr/200301200274.html>

④⑥详参拙著《夏敬渠与野叟曝言考论》第六章第二节《用力太猛的原因及缺失》。

④⑦资料来自：《梨园轶事·“李门四代，万古长春”》<http://www.google.com.tw/search?q=cache:yM03wySwsawJ:www.dongdongiang.com/lyys...>

④⑧《中国戏剧·黄梅戏》：“（黄梅戏）并在上海受到越剧、扬剧、淮剧和从北方来的评剧（时称“蹦蹦戏”）的影响，在演出的内容与形式上都起了很大变化。陆续编排、移植了一批新剧目，其中有连台本戏《文素臣》……”

资料来自：<http://www.chian-play.com/news/ShowArticle.asp?ArticleID=174>

④⑨“标准剧团”成立于 1940 年九月，是原“水云剧团”的班底，由老生商芳臣兼演小生领衔。1940 年 9 月 15 日起，演于上海民乐剧场，1942 年，转到九星戏院演出，直至 1944 年，剧团结束。约请了樊篱、乔陵、陶贤、芳菲、李小楼等编导人员排演新戏。演出以新戏与连台本戏为主。其中演出的连台本戏剧目有《文素臣》。资料来自：《上海越剧》之《班社、剧团》。<http://www.yueju.net/page/index134.htm>

④⑩“危鸣”，1930 年 11 月生，女，湖北武汉人，二级演员。1949 年 11 月参加工作。后调到湖北省汉剧团从事演员工作。在几十年的艺术生涯中，曾在各种剧目中扮演角色，如《太平春》饰杨波，《文素臣》饰文素臣……。《世界优秀专家人才名典》网络版第六版。<http://www.google.com.tw/search?q=cache:vCoZumGYwcj:www.worldexperts.org/6/w/w6>

④⑪潮剧六大班指“三正”、“正顺”、“源正”、“怡梨”、“玉梨”、“赛宝”、“广东省”潮剧团。其中“赛宝潮剧团”在 1950—1958 年曾演出《文素臣》。资料来自：《潮剧史料》之《潮剧院建院前六大班上演剧目录》。<http://www.chaoju.com/shiliao/c-j-yjianyuanqian6dabanjumu.htm>

④⑫资料来自：“潮汕海内外名人网·名人传记·马飞传”，（<http://www.chaoren.org/crjz/mafei/mfz>）

④⑬资料来自：copyright©2004—2005 中国影视资料馆《影片详细资料》、《文素臣》，以及《导演·张汉臣》。<http://www.sfs-cn.com/xinguangcanlan/RENWU/meishu/18.htm>

④⑭《文素臣》影片，经邵氏电影公司修复后，以 DVD 光盘片出售。

⑤⑤ 见1966年10月15日香港佛教联合会会长释筏可黄允田致马来西亚佛教总会之《覆函》。资料来自:《无尽灯》第34期,1966年12月。

⑤⑥ 资料来自:马来西亚佛教总会 Malaysian Buddhist Association 慧海法师所撰《马来西亚佛教总会·平息〈文素臣〉影片风波经过略记》。刊于《无尽灯》第34期,1966年12月。

⑤⑦ 二份公函皆刊载于《无尽灯》第34期,1966年12月。

⑤⑧ 见1966年11月4日台湾佛教会理事长道源致马来西亚佛教总会会长竺摩、总务真果之《覆函》。又:1966年10月30日新加坡佛教总会主席释宏船致马来西亚佛教总会之《覆函》。二份覆函皆刊载于《无尽灯》第34期,1966年12月。

⑤⑨ 见马来西亚佛教总会《向邵氏公司抗议书》,《无尽灯》第33期,1966年9月。

⑥① 台湾《中央日报》1970年6月27日第八版报导:“小学生看电视着迷,布袋戏人物当历史伟人:……屏(东)县枋寮乡某国民小学,最近举毕业班考试,在历史科的问题中,问:‘我国历史中的伟大人物为何人?’居然有二、三学生的答案是‘史艳文’……”

⑥② 《云州大儒侠》剧中丑角“二齿”口吃,说话时必以“哈嚏”为口头禅,小学生竞相模仿,以致校园中充斥“哈嚏、哈嚏”的声音。笔者当时正就读小学,是模仿者,也是《云州大儒侠》狂潮现象的目击证人之一。

⑥③ 台湾《联合报》1970年11月19日第五版报导。

⑥④ 台湾《中央日报》1970年12月17日第六版报导,因电视台播演布袋戏及歌仔戏之后,对地方戏剧团造成极大的影响,歌仔戏、话剧几已难维持。报导内容依据“台湾省地方戏剧协会”之开会说明。

⑥⑤ 台湾《中央日报》1970年6月21日第六版报导立法委员洪炎秋的说法。

⑥⑥ 台湾《中央日报》1970年6月13日第六版报导。

⑥⑦ 台湾《联合报》1970年6月12日报导“立法院教育委员会”立委穆超及杨宝琳之意见。

⑥⑧ 详参林安宁主编《史艳文·编集手记》,台北·远流出版社印行,1999年8月初版。

⑥⑨ 《云州大儒侠》之原始剧本几乎已无存;且当时常现场随演随播,鲜有录像带留存。《云州大儒侠》的内容情节,乃笔者根据1970年3月2日起至1971年10月31日止之《电视周刊》逐一整理得知。

⑦① 见台湾《中央日报》1971年1月26日,2月18、19、20日,3月3、4日的电影广告版。此影片由华国电影公司制作,侯铮导演,张清清、李欣华、陈鸿烈等演出。

⑦② 《大战藏镜人》电影,由郭南宏导演。卖座较差,因台湾《中央日报》1971年3月9日第八版,首次刊登其放映广告,3月11日同版之广告已称“铁定最后一天”。

⑦③ “香港电台·网上广播站‘戏曲天地’”。资料来自:<http://www.rthk.org.hk/rthk/radio5/tco/20030907.html>

作者单位:台湾中正大学中文系

责任编辑:萧相恺